

تجليات الأنماط الأسطورية لصورة الشجرة بين إزرا باوند ومحمود درويش

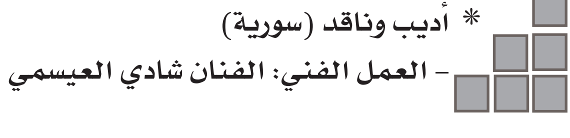
خـالد زغريت *

مدخل

لأن الشجرة أم المكان التي تورث الزمان جمالَ الخلود وعرش أحلامه، كانت تفرد ظلالها من الأزل إلى الأبد على أسطورتها في الخلق والإبداع، لذلك بقيت تطوي الزمان وتجدده، تحكي سيرة الوجود التي استراحت في ظلاله، وتغني قصص أبطاله الذين أكلوا ثمارها، ولبسوا خضرتها، فعاشوا في وجدان ذاكرة الأبدية، لقد شكّلت ثيمة الشجرة في التراث الإنساني عبقرية جمال، وإبداع،

* أديب وناقد (سورية)

- العمل الفني: الفنان شادي العيسمي



فكانت مادة صور الشعر التي ظلّت تتجدد مع مطلع كل شمس، فلم ينضب معينها، أسست أساطيرها البدائية لدى مختلف الشعوب، كما جسّدت صور الجمال والخلود والحياة في شتى آداب الحضارات فكانت أزهى الثيمات الأدبية إبداعياً في تراثها، وأكثرها خصوبة، وتجدداً، وديمومة إبداعية، وإذا كانت الشجرة عبقرية الوجود الجمالية والخصوبية، فإنها تحضر في الآداب دوماً مجللة بتراثها الأسطوري، والجمالي، والرمزي فهي تناص هذا التراث السامي.

إزار باوند ومحمود درويش في ظلال ميثولوجيا الشجرة

ثمة مشترك معنوي في محاور دراستنا لتجليات أسطورة الشجرة في التراث الإنساني، يتجلى في تفرد أسطورتها من جانب ومن ثان تفرد وجودها الفني عند شاعرين شكلا أنموذجين فريدين في الشعر العالمي المعاصر أنموذج الشاعر الأمريكي إزرا باوند، (١٨٨٥ - ١٩٧٢) «الذي لا يختلف مؤرّخو الأدب الغربي، كما يجمع معظم نقاده، على أنه هو أحد أبرز آباء الحداثة الشعرية الأنجلو أمريكية، والشخصية الأشد تأثيراً في ممثلي وتيارات وأساليب تلك الحداثة على امتداد القرن العشرين بأسره. ولكنه قبل هذا كان شاعراً من طراز فريد، في ما يخص مهارات كتابة الشعر من جهة، ومهارات التجريب فيه والتنظير له من جهة ثانية، فضلاً بالطبع عن مكانته بصفته ناقداً مثقفاً متمرساً. لم يكن أعظم شعراء الإنجليزية في مطلع القرن الماضي (الإيرلندي وب. ييتس) يتردّد في تسليمه قصيدته ليجعل فيها باوند ما شاء من تصحيح وحذف وتبديل. هذا أيضاً كان حال شاعر كبير آخر هو ت. س. إليوت، الذي عهد إلى باوند بقصيدته الأشهر الأرض اليباب، فانتهت إلى ما نعرف اليوم»[(١)].

أما الشاعر الثاني الذي جسد هذه الثيمة فنياً فهو محمود درويش (١ ١٩٤- ..) الشاعر العربي الذي تفرد في بناء مدرسة شعرية حديثة صارت أوسع المدارس الشعرية مريدين، تلقياً، وإبداعاً، ولن نتوقف طويلاً عند توصيف مدرسة محمود درويش وسنكتفي بعرض ما كتبه ناقد بحجم رجاء النقاش في عام ١٩٦٩، الذي لا يتردد في تلك المرحلة -على يناعة تجربة درويش وبدايتها- في توصيف شعره بالمدرسة الهامة، فيقول: «لم تظهر مدرسة محمود



درويش فجأة، ولم تظهر مدرسته الشعرية بلا مقدمات، فمحمود درويش ومدرسته يرتبطان أشد الارتباط بحركة في فلسطين، ولو عدنا إلى تاريخ الأدب العربي لوجدنا أن مدرسة محمود درويش تمتد جذورها إلى جيلين سابقين هما جيل ١٩٣٦ (وجيل ١٩٤٨)»[٢] إن تجربة شعرية تستطيع فرض نفسها على نقاد بهذا الحجم منذ بدايتها، لهي جديرة بأن تكون متفردة أشد التفرد، ولا يخفى على متابع ما حققته هذه التجربة فيما بعد. وإذا كان عمل التفرد الشعري وأثره في الإبداع الإنساني هو المشترك بين محمود درويش، وإزرا باوند، فإن هذه الدراسة ستبحث في مشترك فني ومعنوي في تجربتهما الشعريتين، وهو صورة الشجرة، على أن هذه الصورة في الشعر المعاصر ليست وليدة شعرية جديدة فهي موغلة في تاريخ الحضارات على اختلاف منشئها، وقد حفظت لنا أساطير أممها ذهبية هذه الثيمة، ولا أدل على ما نقوله من تنوع الأساطير، وتعددها في تناول الشجرة وتأليف أساطيرها، وقد أعاد الشعراء المحدثون في صورهم متن أساطيرها العتيقة، وهذا ما جسده إزرا باوند في قصيدة قصيرة أطلق عليها الشجرة:

«نهضت ساكناً وكنت شجرة وسط غابة،
عارفاً حقيقة أشياء لم يقعْ عليها بصر من قبل:
عن دافني وقوس الغار
وعن الزوجين العجوزين الضيفين على مائدة الربّ
اللذين استنبتا الدردارة والسنديانة وسط السهل المنبسط.
ولولا التضرّع الرقيق في كنف الآلهة،
ثمّ دنوّ الأرباب من المصطلي في قلب موطنها،
لَمَا كان لهذه البدائع أن تجري:
ورغم هذا، ها أنني شجرة وسط الغابة
وثمة الكثير الجديد الذي أدركه
وكان، قبل، حماقة في بصيرتي»[٣].

شكل باوند في هذا النص صورة الشجرة بغنائية متجذرة في رموز الميثولوجيا الإغريقية، فبنى صورته على نتاجها في مهارة فنية تعكس تجربة الشاعر وتعيدها جديدة حية، فاستعاد باوند بتجربته حكاية «دافني» التي تحولت، بناء على طلبها إلى شجرة زيزفون كي تتفادى ملاحقة أبوللو. ثم يتحدث عن العجوزين وهما «فيلمون وبوكيس» اللذان قاما بتدريب «زيوس وهيرمس» وتمويهما فكفأتهما الآلهة واستجابت لرغبتيهما في الموت معاً، وفي التحول إلى شجرتين تتعانق أغصانهما [٤]. وكانت فكرة التحول مادة خصبة في شعر باوند قامت آفاقه على التغني بها وهي في نصه السابق حاضرة إضافة إلى تحول دافني إلى شجرة زيزفون في فكرة الغار، «فدافني هي علامة النار، ونبات الغار مشحون بالنار، وعندما تحتك أغصان هذه الشجرة التي خصصتها العصور القديمة للشمس، كي تتوج بها رؤوس جميع الفاتحين على وجه الأرض عندها تنطلق النار، الغار هو الشجيرة المشعلة، مريم العذراء، الشعلة المتقدة التي لا تخبو في طقس العذراء وفي تلك الشجيرة التي رآها موسى تحترق دون رماد» [٥]. وتجلت فكرة التحول هذه عبر رمز شجرة الغار، وامتداداته الرمزية الميثولوجية إلى علاقة المسيح بالغار والشجرة، كما تبين الميثولوجية «الشجرة هي وجه المسيح البشري الذي لم يطغ عليه وجه قداسته، أو هي الكنيسة التي دخلت في التجربة، «وامتحنت» ونجت من البلاء»[٦]، ونجد بنية هذه الميثولوجية للشجرة في صورة الغار وعلاقته بالمسيح عند محمود درويش:

«ما كنت أول حامل إكليل شوك
لأقول: أبكي!

فعسى صليبي صهوة،

و الشوك فوق جبيني المنقوش

بالدم والندى إكليل غار!»(٧)

يستعيد درويش أسطورة الغار وتجليات تحولات العذاب الذي يحيط تجربته الشخصية ويربطها وفق العلاقة الميثولوجية بالمسيح وتنوره بالعذاب، وتكوين بعثه المشرق من ظلمة القهر، ولم تتوقف بنية صورة الشجرة في شعر محمود درويش عند علامة ميثولوجية محددة، بل امتد بها إلى تراثه الخاص ورمز النخلة فيه التي تنفتح على دلالات الهوية:

«وفي عينيك، يا قمري القديم

يشدني أصلي

إلى إغفاءة زرقاء

تحت الشمس.. والنخل

بعيداً عن دجى المنفى

قريباً من حمى أهلي»(٨).

إن توظيف محمود درويش الشجرة من خلال نمط أسطوري إنساني في خدمة قضيته النضالية ليس احتكاراً لهذا النمط أو إفراغاً لمحتواه الإنساني العام. بل هو إعادة حية لجوهر العلاقة الوجدانية بين الشجرة والإنسانية، فالشجرة وطن الخلق والعطاء والحرية، تجسّد في أطوار رموزها انتماء الإنسان إلى وطنه وحق وجوده فيه.

أنماط الشجرة الأسطورية في التراث الإنساني بين الالتقاء والتقابل

لقد شاع توظيف الشجرة في القصيدة العربية منذ تكونها الأول، فنجد شاعرة عربية مغرقة في القدم تستعير الشجرة شعرياً لمثيل حياة الإنسان وتشبيه العلائق الأسرية بعلائق أغصانها، تقول صفية الباهلية (٩):

عِشنا جَميعاً كَغصنَي بانةٍ سمقا

حيناً عَلى خير ما تنمى له الشجرُ

حتّى إذا قيلَ قد طالَت فُروعهما

وَطاب قنواهما وَاستُنضرَ الثمرُ

أخنى على واحدٍ ريبُ الزمان وما

يبقي الزمان على شيءٍ ولا يذرُ

وإذا كانت هذه الشاعرة جرحت بفطرة عفوية صمت الزمان لتزفر حسراتها من خلال سقوط أحد الأغصان من شجرة وجودها، مشبهة نمو الحياة بنعم ماء الشجر ونمائه، فإن التحول إلى شجرة هي فكرة أصيلة في شعر باوند تتجلى فيه بصفتها قناع إنسانه وذاته التي يمجدها شجرة تبلغ حال التقمص والتماسخ الذي يعني أعلى درجات التحوّل:

«غاصت الشجرة في يدي صعد النسغ في ذراعي
كبرت الشجرة في صدري
وإلى الأسفل تفرعت الأغصان مني مثل الأذرعة
روحنة الطبيعة روح خفية في الشجرة
متخلياً عن قميص الجسد
تنزلق روحي في الأغصان»[١٠]

و نجد فكرة هذه الصورة في شعر محمود درويش جلية واضحة تكاد تكون تناصاً لها في أكثر من موطن في شعره:

«أسمى ضلوعي شجر
وأستل من تينة الصدر غصناً»[١١]
«في شهر آذار نمتد في الأرض
في شهر آذار تنتشر الأرض فينا»
«إنني أنتظر
خارج الطقس
أو داخل الغابة
كان يهملني من أحب
ولكنني لن أودع أغصاني الضائعة
في زحام الشجر»[١٢]
«كل خوخ الأرض ينمو في جسدي»[١٣]
«فلا تقتل العشب أكثر،
للعشب روحٌ يدافع فينا
عن الرّوح في الأرض
يا سيّد الخيل! علم حصانك أن يعتذر
لروح الطبيعة عمّا صنعت بأشجارنا:
آه! يا أختي الشّجرة
لقد عذّبوك كما عذّبوني
فلا تطلبي المغفرة لحطّاب أمّي وأمّك»[١٤].

فالشجرة في تجربة الشاعرين حال تقمص وتوحّد واتحاد، تجسد صورتها الشعرية فصول وجودهما، وهي تعيد الفكرة ذاتها التي كشفت الشاعرة الجاهلية عنها، أي وحدة ماء الحياة، فهي تضيء بأمواج خضرتها الحياة، وتثمر من مائها أزلاً جميلاً، فتحضن الذات الشاعرة تحت لحائها لتخلو إلى أمومتها في لحظة القلق، فنجد أن الشاعرين يجدّان أقصى الجد في التوحد بصورة الشجرة، فيصبح نسغ الشجر نسغهما. ويكشف هذا الشعر عن اقتدائه بالشجرة في تكوين الذات جمالياً، ولكن هذا الربط بين الشجرة، والذات البشرية ليس اقتداءً جمالياً وحسب، بل اقتداء بالتكوين الأسطوري للوجود، وتجليات أنماطه الأولية في الذاكرة، فالشجرة عصيان ثقافي أسطوري في الوعي الجمالي، وذلك لعمق دلالاتها الأسطورية، واحتلالها حيزاً واسعاً

من مساحة ذاكرة الشاعر، وثمة خصوصية لشجرة النخلة في تجربة محمود درويش تسرّبت إلى وجدانه الشعري من تشرّبه تراثها الجمالي والأسطوري، فورثت مخيلته، وثمة عامل ذاتي سيكولوجي يتعلق بطبيعة الإبداع الشعري الذي يتجلى في جملة القرائن التي تربط بين القصيدة والشجرة التي وجد الشاعر في فضاء دلالاتها على الخصوبة اقتران طبعي، فالشجرة أسطورة الخصب في أساس نشأتها، ورمز تكويني للإبداع في أساس وجوده الوظيفي الثقافي، فالشجرة هي النمط الأسطوري الأول كما تبين الميثولوحيا، وهذا ما يؤكده الشاعران، يقول باوند:

«شجرة أنت طفلة سامقة أنت

ويا لفداحة كل ذلك ثمنا لهذا العالم»(١٥)

أما محمود درويش فيعين علامة بدء الأنوثة بالشجرة صراحة:

«في البدء كان الشجر العالي نساء

كان ماء صاعداً، كان لغة»(١٦)

وفي قول آخر يجعلها أمّ اللغات:

«والنخلة أم اللغة الفصحى»(١٧)

لا يشكل الانتقال من العام الشجرة إلى الخاص النخلة عند محمود درويش انزياحاً دلالياً في أنساق أسطورة الشجرة، فالشاعر باوند يعينها في حديثه عن المائدة الربانية التي تحولت إلى طقوس منها عيد المظلة وهو اسم لأحد الأعياد الكنعانية في العهد القديم وهو يمثل احتفالاً باقتراب الحصاد في فلسطين، تستخدم فيه أغصان الليمون والنخيل، وكذلك نجد أن أحد أعياد الشعانين المصادف الأحد السابق الفصح، تحمل فيه أغصان النخيل، وهو يحددها في حديثه عن الاحتفال بالمائدة الربانية:

«ثمّ دنوّ الأرباب من المصطلي في قلب موطنها،

لمّا كان لهذه البدائع أن تجري ها أنني شجرة وسط الغابة»(١٨)

ويشير إلى كون أنها شجرة بتعبيره الصريح سيدة الحياة:

أبصرت سيّدة الحياة،

أنا حتّى أناء الطائر مع السنونو

الأخضر والرمادي رداؤها

تجرجر أذياله في طول الريح»(١٩)

تتجلى في هذه الصورة عناصر تكوين النخلة، من ذلك اتخاذ الشجرة قناعاً فنياً للأنثى، ورمزاً حيوياً لتجلياتها المعنوية والجمالية، ويضاف إلى هذه القرينة،

توظيف الشاعر ألفاظاً اقترنت بالحديث عن النخلة، ولا بد في هذا السياق من الوقوف سريعاً عند المكونات المعرفية التراثية للشجرة التي نسبها المؤرخون إلى جملة أساطير أهمها شجرة (عشتار المقدسة إلهة الخصب) (يمكن العودة إلى سورة في لقرآن الكريم كمثال)[٢٠]. فالنخلة في الأساس الأسطوري رمز أنثوي وهي في حضورها تستدرج ترسبات مثيولوجية، فقد قال الباحثون. «إن (فينيكس) كلمة تعني نوعاً من النخيل ينمو على شواطئ فلسطين، وهناك علاقة بين النخيل وتوالي الولادة والاستمرار أو معنى (الفينيق)؟ إذ يرون أن طائر(الفينيق) هو طائر النخيل، ولذلك كثر النخل في بلاد (فينيقيا/ بلاد كنعان)، واكتسب مكانة مقدسة تواصلت جيلاً بعد جيلاً»[٢١].وتحكي أساطير بعلبك «أن طائراً يسمى فينيق، أو النخيل كان يحج إلى (هليوبوليس)، أو بعلبك فيموت، ثم يعاود الحياة من جديد. وورد في الأساطير أن الإله (أبولو) ولد تحت نخلة، وكذلك ولد (بنتون)» [٢٢].ويضيف هذا السياق مجرى آخر للعلاقات العضوية بين الشجرة عند باوند ودرويش والنخلة الأسطورية، وثمة تحديد في هذه النسبة عند محمود درويش يكمن في صورة النخلة بصفتها الرمز الرئيس للشجرة في التراث العربي، والشاعر لا يخرج على هذه الخصوصية حتى في حديثه العام عن الشجرة، فهو في استحضاره شجرة النخيل يضمر هدفاً آخر هو قضية الانتماء، فالنخلة كما يقول: أصلي، وفي ذلك إشارة تاريخية واضحة:

«و في عينيك، يا قمري القديم
يشدني أصلي
إلى إغفاءة زرقاء
تحت الشمس.. والنخل
بعيداً عن دجى المنفى..
قريباً من حمى أهلي»[٢٣]

يربط الشاعر في هذا المقتطع بين النخلة وأصلها الكنعاني، وبين ذاته وأرضها الكنعانية، ليجلو علاقة بين الأسطورة والشجرة والقصيدة، تأخذ شكل سمو التكوين والتجلي الإبداعي، وهذا ما يدفع الشعر إلى العصيان الثقافي والجمالي في الذاكرة الأسطورية التي يحولها إلى مطية فنية بلاغية جديدة في تكوين الصورة الشعرية الحديثة، وهي استبدال حيوي لعناصر الصورة التقليدية، فالشجرة في

الشعر تستأثر بمكوناتها الأسطورية من خلال توجهها نحو فطرتها التكوينية التي تلتقي مع الشجرة في حكاية ألق الوجود ووهج سرده الشعري، فالشجرة بتعبير الشاعرين تتنفس ذاكرة تكوينها وتعيده، فهي أطياف الوجود كما يقول باوند:

«أطيافُ هذي الوجوه في الزحام
بتلاتٌ ندية، غصون سوداء»(٢٤)

ويتحول محمود درويش إلى شجرة وتصير العصافير مواطنيه:

«خارج الطقس، أو داخل الغابة الواسعة
وطنـي هل تحسّ العصافير أنّي لها وطن.. أو سفر؟»

كما تصير القصيدة أرضاً خضراء:

«أرض قصيدتي خضراء، عالية»(٢٥)

يكشف لنا تعدد أسيقة أسطورة الشجرة عن أصالة دلالاتها، وعمق جذورها في وجدان الشعوب، إضافة إلى سمو فكرتها التكوينية. وقد تجددت صورة هذه الأسطورة بتجدد حقب التاريخ وأمكنته، فتظهر لنا في هذا السياق نخلة «نجران» التي عبدها بعض العرب، كما نجد أن المسيح ولد تحت النخلة، وكانت منحنية، وأشار قوم من المفسرين إلى أنها قديمة العهد تعود إلى أكثر من ألفي سنة(٢٦). وإذا كان الوقوف على (الأطلال) في الشعر الجاهلي ظاهرة من تجلي التقديس الوجداني لها على الأقل، فإن وقوف الشاعر(مطيع بن إياس) على نخلتي حلوان، باكياً أحزانه، مجروحاً، بالفراق، هو امتداد حر لذلك التجلي(٢٧)، لقد اتخذت الشجرة ذاتاً أنثوية رأى فيها الشعراء التكوين الوجودي والجمالي، فتغزل بها باوند بصفتها امرأة، اكتسبت قدسية أسطورتها وجمالها:

«وجهك مثل نهر طافح المصابيح
بيضاوان مثل زهرة لوز كتفاك؛
مثل لوزة طازجة سلخت قشرتها؛
لا يحرسك المخصيون؛ وليس بقضبان النحاس
اللازورد المذهّب والفضة في رَخْص ساعدك.
بالثوب البنّي، بخيوط ذهب حيكت رسوما، التفّتْ قامتك
أيتها الشجرة اللابثة عند النهر
مثل ساقية صغيرة وسط البردي يداك عليّ، ومثل جدول صقيع أصابعك»(٢٨).

يوظف الشاعر الشجرة في هذه القصيدة بصفتها بناء درامياً تخيلياً، فدفعت الشعر

إلى أن يبني من جديد أسطورة الإخصاب، وذلك «وفق عملية ربط جدلي بين الأسطورة القديمة أسطورة الإخصاب وبين أسطورة الشجرة المقدسة سواء في النص القصصي التاريخي أو في الجداريات الأثرية، وهي واضحة كما رأينا في قصيدة الشاعر، فلتلك الشجرة القدرة العجيبة على إخصاب الحياة، وبنانها، إضافة إلى تشكيل تدفق الوجود عبر الماء أسطورة تكوين الحياة الأزلية، وذلك سر إلهي من أسرار تلك الشجرة المقدسة»(٢٩)، فالشعر يرسم مشهداً تشكيلياً للخصب، بلغة فطرية تتغذى بالنشأة الأسطورية الأولى، ويصبح اللون الأخضر لدى الشاعرين جسداً جمالياً رمزياً للأنماط الأسطورية للشجرة، فهو الدال على روحها، يقول باوند:

«أبصرت سيّدة الحياة، أنا، حتى أنا، الطائر مع السنونو.
الأخضر والرمادي رداؤها تجرجر أذياله
في طول الريح.
أنا، حتى أنا، الذي يعرف الدروب
في منعرجات السماء، والريح لهذا جسدي»(٣٠)

أما محمود درويش فهو يقطع اللون الأخضر لبناء أسطورة الشجرة في قصيدته:

«إنك الأخضر من أول أمَ حملتك الاسم
حتى أحدث الأسلحة
الأخضر أنت الطالع من معركة الألوان
والغابات ريش في جناحك
وقتك القمح الجماعي، الزفاف الدموي
إنك الأخضر مثل الصرخة الأولى لطفل
يدخل العالم»(٣١)

يتجلى في هذا المقتطع اللون الأخضر حاملاً أمومة الشجر التي تمظهر الذاكرة الأسطورية للغة الشعر فالشجر يوقظ رموزها الأسطورية الهاجعة في الذاكرة الثقافية فالأساطير عند النفسيين: «قوى نفسية هاجعة في اللاوعي الإنساني الجماعي الذي يختلف عن اللاوعي الفردي، في كونه لا يستمد مكوناته من تجارب الفرد، بل من الموروث الإنساني. فهي صور متجانسة تؤلف أساساً نفسياً مشتركاً للطبيعة الإنسانية الكلية القائمة، في ذات كل إنسان فرد. فسرُّ الخلق الأدبي والفني يكمن في العودة إلى حالة المشاركة الصوفية حيث يموت الفرد ليحيا الإنسان. وتفنى التجربة الفردية في التجربة الإنسانية الكلية»(٣٢).

خاتمـــة

تحولت الشجرة في لغتي باوند ودرويش الشعريتين الحاملتين آثاراً أسطورية إلى جسد أسطوري للوحة تعكس التكوين الوجودي، فالشعر هنا يستحضر الأسطورة بصفتها فنّه الذي يقوى به. ويتصل بجماليته التعبيرية والتأثيرية، وهذا الاستحضار هو حال طقوسية أكيدة تستعيد بحضورها معنى الميثة الأولية، حيث الطقوسية تكون مدماكاً رئيساً في حياة لغة الشعر الهائمة ذاتياً بالطقوسية؟ وفق هذه الصورة تكون اللغة عبر ذاكرتها الأسطورية فضاء نمط الشجرة المقدسة في شعر باوند ودرويش، وتحوله إلى أفق لاستعادة نمطه في أشكال مختلفة، تؤسس معرفة جمالية إبداعية، متصلة ببؤرتها التراثية الأولى، على ما في هذا الشعر من صورية تحديثية توهم بالانقطاع الظاهري عن التراث، أو هكذا يعتقد البعض. ■■

المصادر والمراجع

١- إزرا باوند، ترجمة وتقديم، صبحي حديدي، مجلة الكرمل، عدد ٨٥، ٢٠٠٥، ص ٧.
٢- محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، رجاء النقاش، مغفل دار النشر وتاريخ الطبعة ومكانها، ص ٥٤.
٣- إزرا باوند، مجلة الكرمل، ص١٠.
٤- نفسه، ص ٤٠.
٥- الأساطير والأحلام والدين، مجموعة باحثين، تحرير جوزيف كامبل، دار الكلمة، دمشق، ٢٠٠١، ص ٩٦.
٦- الأساطير والأحلام والدين، ص٩٦.
٧- ديوان محمود درويش (الأعمال الكاملة)، دار العودة، بيروت لبنان، ١٩٧١، ج ١، ص ١٤.
٨- نفسه، ج ١، ص ٩٦.
٩- شاعرة جاهلية، قديمة، لا يعرف تاريخ ولادتها، أو وفاتها، انظر: خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، محمد أمين بن فضل الله بن محب الله بن محمد المحبي الحموي الدمشقي، طبع بعناية مصطفى وهبة، القاهرة، ١٨٦٩، ص ٦٣٢.
١٠-الأساطير والأحلام والدين، ص١٠١.
١١-ديوان أعراس، محمود درويش، دار العودة، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨٢، ص ٧١و٧٢ .
١٢-نفسه، ص ١٢٠و ١٢١.
١٣-نفسه، ص ١٢٦.
١٤-أحد عشر كوكباً، محمود درويش، دار العودة، بيروت، لبنان، ١٩٩٣، ص ٤١.
١٥-الأساطير والأحلام والدين، ص١٠١.
١٦-أعراس، ص ٥٤.
١٧-أعراس، ص ٥٧.

١٨-إزرا باوند، مجلة الكرمل، ص١٢.
١٩-نفسه، ص ١٢.
٢٠-القرآن الكريم (سورة مريم)، الآية: ٢٥.
٢١-دراسات في الشرق الأدنى القديم، بيومي مهران، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ١٩٩٧، ص١٢٠.
٢٢-موسوعة الفولكلور، شوقي عبد الحكيم، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٥، ص ٦٦٦.
٢٣-ديوان محمود درويش (الأعمال الكاملة)، ج١، ص٩٦.
٢٤-إزرا باوند، مجلة الكرمل، ص١٢.
٢٥-جدارية، محمود درويش، منشورات رياض نجيب الريّس للكتب والنشر، بيروت، ٢٠٠٠، ص ٤٣.
٢٦-ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، الثعالبي، دار المعارف، ١٩٨٥، ص ٣٠٦.
٢٧-الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ت، ج ١٣، ص ٢٧٢.يقول الشاعر:

أسعداني يا نخلتي حلوان
وارثيا لي في ريب هذا الزمان
واعلما أن ريبه لم يزل
يفرق بين الآلاف والجيران
ولعمري لو ذقتما ألم الفرقة
أبكاكما كما أبكاني
كم رمتني به صروف الليالي
من فراق الأحباب والخلان

٢٨-إزرا باوند، مجلة الكرمل، ص ٢٥و٢٦.
٢٩-الكشف عن الشجرة المقدسة- ريادة وإبداع في الميثولوجيا العراقية، عبد الرزاق صالح، جريدة (الزمان)، العدد ١٨٨٨، لندن، ٢٠٠٤/٨/١٧، ص ١٠.
٣٠-إزرا باوند، مجلة الكرمل، ص١٢.
٣١-أعراس، ص ٩٥و٩٦.
٣٢-أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ريتا عوض، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٧٨، ص ٣١.

☆ ☆ ☆